

Biblioteca en Movimiento

Títeres Populares Mexicanos

Roberto Lago - Lola Cueto



Grupo Saltimbanqui

saltimbanquimex@yahoo.com
http://www.saltimbanquimexico.com/

El Grupo Saltimbanqui creó, en 1989, una asociación civil cultural no lucrativa, dedicada a fomentar, preservar y difundir todas y cada una de las diferentes manifestaciones artísticas y culturales.

Uno de los objetivos del *Proyecto Saltimbanqui* es la difusión de los documentos con que cuenta la Biblioteca del Grupo.

Por ello creamos el programa sin fines de lucro: *Biblioteca en Movimiento*.

Con ediciones digitales, difundimos documentos de artes escénicas que pueden ser del interés de nuestros colegas.

Títeres Populares Mexicanos texto de Roberto Lago, “breve y somero estudio histórico de los títeres en México” se editó acompañado de 40 aguatinas de Lola Cueto, como carpeta, o portafolios con una introducción de Jean Charlot, en 1941 por la editorial Puppetry Imprints. La edición mexicana, impresa en el taller del grabador Carlos Alvarado Lang, apareció en 1947.

Forma parte de la historia del teatro popular y el grabado mexicanos del siglo XX.

Esta es la primera edición digital. 2014

De los documentos:

Títeres Populares Mexicanos del Maestro Roberto Lago, texto transcrito de la Hoja del Titiritero Independiente, edición en fotocopias por el Maestro Lago en 1990.

Aguatinas de Lola Cueto, texto tomado de la página web de Jean Charlot.

Imágenes de Aguatinas, tomadas del Museo virtual Andrés Blaisten.

Agradecemos que la información de los dos últimos esté disponible de forma gratuita en internet.

Biblioteca en Movimiento.

Esperamos les guste.

Con dos fotos de Tina Modotti y la otra no sabemos de quién.

<http://www.saltimbanquimexico.com/>

Correo electrónico: saltimbanquimex@yahoo.com

INDICE

Página 3 *Títeres Populares Mexicanos*. Roberto Lago.

Página 8 *Aguatinas de Lola Cueto*. Jean Charlot.

Página 10 *Aguatinas*. Lola Cueto.



Roberto Lago Salcedo (1903-1995) titiritero mexicano. Laboró en las Misiones Culturales y las campañas de Higiene Escolar y de Alfabetización. Dio cursos a nivel nacional e internacional a educadoras y maestras, para construir y sostener sus propios teatros de muñecos. El maestro Lago, se sirvió del folklore mexicano en la creación de obras del repertorio de *El Nahual*, grupo de títeres que dirigió.

Dolores Velázquez Rivas de Cueto, “Lola Cueto” (1897-1978) cursó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la mayor parte de su interés artístico estaba relacionado con artesanías, el arte folklórico mexicano, y la creación de obras tradicionales como tapices, papel picado y el teatro de títeres con fines didácticos.



Louis Henri Jean Charlot, (1898-1979) pintor francés. Se mudó a la Ciudad de México en 1921. Conoció el arte prehispánico, el cuál influyó su obra. En sus inicios fue asistente del muralista Diego Rivera. También participó ilustrando las excavaciones en Chichén Itzá. En 1949, se mudó a Hawái, impartió clases de arte en la Universidad de Manoa en Hawái. Vivió ahí hasta su muerte en 1979.

Títeres Populares Mexicanos

Aunque algunos historiadores lo hayan dicho ya, no está por demás repetirlo en este breve y sucinto estudio histórico, ya que lo que escribimos no pretende ser ni aspira ser otra cosa que eso: un breve y somero estudio histórico de los títeres en México, enmarcados dentro de la tradición y en el campo casi inexplorado de la producción vernácula, tan rica y diversa. México, según varios historiadores, nos ofrece –y es fácil comprobarlo- un vasto y diferenciado panorama de culturas prehispánicas, con forma, contenido y características propias, cuyas raíces son todavía hoy sensibles en las artes de la tradición popular, con indicios más profundos y fijos, y más aparentes, en las ramas de la cerámica y la juguetería, a las cuales pertenecen por abolengo y raigambre los títeres. Sabido es también que la producción más abundante de títeres es la de las figuras de barro, de facturas tan distintas, que casi sería posible levantar una carta geográfica de la República Mexicana, ateniéndose únicamente a los rasgos que la caracterizan. Es a dichas estatuillas de barro -aunque no en forma exclusiva- a la que vamos a dedicar nuestra atención.

Más, bien sea por mero escrúpulo de obligado del presente estudio, vamos a señalar, aunque sea de paso, basándonos en la opinión a nuestro juicio más autorizada y que nos merece mayor crédito, y con el fin quizá también de aclarar ciertos conceptos -los cuales, de otro modo, podrían quedar oscuros-, el origen de la palabra títere, sin que esté en nuestro ánimo entrar en discusiones filológicas. Sebastián de Cobarrubias, en su Tesoro de la Lengua Española, publicado en 1611, hace mención de los títeres por primera vez, y explica que “son ciertas figurillas que suelen traer extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellos los gobiernan como si ellos mismos se moviesen, y los maestros que están dentro detrás de un repostero, y del castillo que tienen de madera están silvando con unos pitos, que parecen hablar las mismas figuras, y el intérprete que está acá afuera declara lo que quieren decir, y porque el pito suena “ti”, “ti” se llamaron títeres”. Ahora llámase títeres a las figurillas -de hombres o de animales- que se mueven por medio de hilos y, aunque se les designe también con otra voces, consideramos ésta la más válida en la acepción moderna y generalizada del vocablo, sobre todo porque es también la que da el niño mexicano, en cuya mente no cabría confusión en cuanto al objeto que la palabra títere representa. Perdónenos el lector esta brevísima digresión discriminatoria y acompáñenos ahora, si bien le place, a una incursión a través del tiempo.

México puede hacer alarde de una larga tradición de títeres y titiriteros, pues es obvio que unos y otros existían ya desde la época precortesiana. Fray Bernardino de Sahagún nos transmite una leyenda de los toltecas a la cual no se le ha dado mayor importancia, pero que a mi parecer debe tenerla, y muy grande, y puede ser un dato precioso y de gran interés para el estudio de la historia de los muñecos de hilos en América. La Leyenda dice así: “Otro embuste hizo el nigromántico ya dicho: asentóse en medio del mercado del Tianquiztli y dijo llamarse Tlacavepan, o por otro nombre Ocexcoch, y hacía bailar un muchachuelo en la palma de sus manos, y como lo vieron los Tultecas todos se levantaron y fueron a mirarle... El dicho nigromántico preguntó entonces a los Tultecas ¿qué es esto? ¿Qué embuste es este? ¿cómo lo sentís?...” Podemos inferir que tal muchachuelo era en realidad un títere, pues “poníanle danzando en sus manos al dicho mozuelo”, o por lo menos admitir que es la imagen fiel del muñeco animado. Aquí cabe decir de paso que el espíritu racional y realista de los españoles destruyó en el alma del indio el misterio que rodeaba al muñeco

de hilos, de la misma manera que destruyó tantas otras “supersticiones” y “misterios” de nuestras antiguas civilizaciones animistas, que revestían de vida real a las montañas, a los árboles, a las cosas. Todavía hoy puede verse en las calles de San Juan de Letrán, de la ciudad de México, a un sinnúmero de curiosos hacer rueda en torno de algún merolico que baila sobre el pavimento de la banqueta a una pequeña muerte de madera, tratando de descubrir con avidez el mecanismo oculto que la mueve, pero ya sin el espíritu crédulo de nuestros antepasados.

Llegan los españoles y, con ellos, un hombre diestro en “juegos de manos”, que al son de un pífano y de otros instrumentos musicales maneja el títere, símbolo éste casi de la posesión material de las tierras de América y de sus habilidades, a quienes los conquistadores pronto convierten en sus esclavos, sirviéndose de la espada para someterlos y de la cruz para imponerles su voluntad y manejarlos a porfía, como el titiritero que mueve con sus manos ágiles la cruceta que soporta los hilos de las figuritas de barro o de madera.

Un curioso documento -el más antiguo de esa época- nos revela que en 1569, apenas transcurrido medio siglo desde la llegada de las huestes de Hernán Cortés a tierras del Anáhuac, un tal Juan de Zamora eleva una petición al Cabildo de Texcoco para que éste le permita dar tres representaciones de títeres durante la temporada de Cuaresma, prometiendo que serán dignas de los pobladores de esa villa y no ofenderán su pudor y sanas costumbres. Otro documento no menos interesante nos proporciona también curiosos datos sobre el apogeo que alcanzaron las marionetas en el período colonial, pues el año de gracia de 1764 los actores del Teatro Principal se querellaban al Cabildo de la competencia desleal de las compañías de títeres, que ganaban la afición y el fervor del público con grave perjuicio para los intereses de los actores de carne y hueso, aunque más tarde, en 1786, cuando menos para los actores del Teatro Municipal, dejó de ser esto un motivo de queja, porque hasta desatendían su empleo por ir a alquilarse durante algunas horas extras en uno o en otro de los numerosos teatros de títeres, entonces tan en boga en la ciudad de México. Podríamos todavía citar otros retablillos en Pátzcuaro y en Morelia, pero basta decir que por doquiera, en todas las villas de la Nueva España, las figuritas de cartón y de barro fueron dueñas por varios lustros de la afición pública.

Más adelante Leandro Rosete Aranda, sus tres hermanos y la dinastía de titiriteros que formó su familia -todos oriundos de Huamantla, Estado de Tlaxcala-, se hicieron famosos en el Arte de manipular muñecos, con tal perfección, que despertaron el entusiasmo de escritores tan notables como don Ignacio Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera. Asombrábase al primero de tan ilustres hombres de letras mexicanos, y así lo dijo con ingenuidad casi infantil, “la habilidad suma con que son imitados los movimientos humanos y los de los animales”. Merece igualmente, según él, “circunstanciada descripción de un cuadro -el de la Procesión- que sobresale entre todos, que son admirables. Es éste un cuadro apacible y bellissimo de la vida de aldea, en las montañas de Puebla; un idilio religioso, una joya de realismo y de sencillez encantadora”. Y llama nada menos que artista “al que reproduce esta escena con tal propiedad y con un rendimiento estético admirable”. Don Guillermo prieto, “Fidel”, otra figura no menos prominente en la historia de nuestras letras, y quien tampoco creyó menguar su obra dedicando a estas figurillas páginas de ternura inolvidables, nos había contado ya en sus Memorias, con gracia infinita, las hazañas de “aquel negrito enamorado y hablador que desenlazaba a puntapiés todas las escenas; de aquel don Folías que prolongaba el pescuezo y la enorme nariz; de aquella Mariquita, dulce con el prójimo, bailadora y gazmoña...” y que dejara también a la posteridad páginas en que describe con emoción el espíritu patriótico que los títeres supieron entender en el ánimo

del pueblo, en aquellos “galerones desmantelados y oscuros donde concurría noche tras noche la concurrencia más heterogénea e inconcusa”.

Los títeres de Rosete Aranda conservan aún la aureola de su fama, y son el prototipo -nunca igualado- y el mote ineludible de tantos titiriteros de toda laya, de buena o de mala muerte que deambulan por todos los ámbitos del país, en “carpas” de ínfima clase. Los verdaderos títeres de Rosete Aranda pasaron definitiva y gloriosamente al Panteón de los títeres ilustres y el más cercano descendiente de don Leandro es hoy Presidente Municipal de Huamantla, la tierra natal -ya lo dije- de esta dinastía de titiriteros famosos. Don Carlos Espinal posee los únicos y auténticos vestigios que quedaron de ese renombre mágico. Su “carpa” de “Títeres de Rosete Aranda” es hoy día el negocio más próspero de la República.

Hacia la mitad del tercer cuarto de siglo pasado, otros conquistadores, menos afortunados que los primeros, pero que relativamente al corto tiempo que permanecen en el país dejan una huella más profunda de su cultura en la sensibilidad indígena: las huestes francesas que acompañaron al Emperador Maximiliano en su infortunada aventura, quiero decir, introducen al país a los pequeños “guiñoles” lioneses, nueva modalidad del títere para los ojos del nativo, y precursores –con “Juanillo” y “Nana-cota”, que recorren a lomo de mula los pueblecitos del Bajío y los “Altos” de Jalisco, protegiéndose de los rayos del sol y de las inclemencias del tiempo bajo un enorme parasol encarnado del Teatro Guignol “El Nahual”, y de los otros grupos oficiales dependientes de la Secretaría de Educación Pública, que actualmente gosan de relativa privanza. Estos grupos que han contribuido con su grano de arena a la difusión de la cultura en el solar de la patria –dignificar al muñeco de guante, y títere en general, dotándolo de una personalidad y de un nuevo sentido social, a la vez que -gracias a la colaboración de pintores, escritores y artistas de real talento-, lo revisten de un significado consciente en el arte, creando tipos que rebasan las dimensiones del pequeño tablado y encarnan el carácter nacional de un pueblo.

Y es así que a lo largo de nuestra historia, de Norte a Sur y de Este a Oeste, en casi toda la extensión del territorio patrio, por montes y valles, mesetas y litorales, pueblecillos y ciudades se conserva viva y fecunda -arraigada a la tierra- la tradición de nuestros títeres, manifestándose bajo diversas formas y estilos: con fino y despejado dibujo, producto de sutil observación, y lindamente recortados en delgadas láminas de cedro blanco, decorados con vivos colores, los caballitos de Irapuato, que se mueven tirando de unos hilos atados a las extremidades anteriores y posteriores del caballo y a un brazo del jinete; los apaches y los monos guitarristas de Salamanca, Gto., de cabezas humanas de barro cocido, de color rosado, sonriendo con todos los dientes de sus ostensibles y maravillosas dentaduras, cuerpos velludos por la simple adhesión a un esqueleto de palo de pedazos de piel mal curtidos o con “naguas” de franela de colores oscuros, rojos casi siempre, ornamentados con cintas o bandas amarillas, verdes y rojas de papel de lustre, danzantes empedernidos, que marcan el ritmo por medio de unas corcholatas clavadas en la extremidad del brazo que se mueve de abajo arriba y de arriba abajo. Las Muertes burlonas y fandangueras de la capital, de cartón recortado, decoradas con brillantina y que muy a menudo son la caricatura grotesca de personajes políticos y las cuales, montadas sobre una varita o tira de “tejamanil”, se mueven por medio de hilos que se jalan por abajo; las delicadas figuritas de barro de Puebla, que forman legión, deliciosamente modeladas y vestidas de manera sintética con excelente buen gusto y gran conocimiento de la indumentaria vernácula, de tipos y costumbres; los tigres de “zompantele” de Guerrero, que parecen más bien tallados en piedra -así de fuerte y poderosa es su expresión-, reminiscentes del “ocelotl” y que aun conservan el misterio de aquella deidad mitológica que en las religiones antiguas

representaba la noche; el indio apache o piel roja, materialmente untado sobre su montura - búfalo o bisonte-, que diríase derivado directamente de las novelas de aventuras de Búffalo Bill o del Coronel Cooper; y los títeres de barro de Toluca -producto de un molde único-, más requemados, más grotescos y más toscos y como más indígenas... y tantos otros, donde siempre figuran en lugar de preferencia “las corridas” con sus toros y toreros, matadores, banderilleros, picadores, monosabios y demás, diferenciándose unas de otras por las proporciones, la sobriedad o viveza de los colores, el modelado, la manera tan diversa de resolver el mecanismo de los movimientos, admirando la verdad con que hasta en forma caso abstracta representan a los animales.

Oaxaca es también rica en títeres de juguete para los niños, pero aquí se ha operado una especie de transmutación y el nativo ha sido más bien impresionado por los actos de la liturgia cristiana, reproduciendo sus muñecos el atavío fantástico y suntuoso de las pastorelas, pasos o misterios religiosos que antaño se representaban y siguen representándose en las iglesias, pues hasta sus animales guardan un cierto aire hierático y la mente del nativo indígena se halla profundamente impregnada también por los actos sacramentales de la Muerte, que representa con la capa propia de su dignidad sacerdotal. Sus títeres adquieren por lo tanto una elegancia y un hieratismo que les son exclusivos.

Destácanse a veces, entre la pluralidad y el anonimismo de estos hacedores de títeres, aborígenes o mestizos, algunos han dejado huella por la singularidad y personalísima factura de sus “creaciones” -no es exagerado el vocablo, por más que lo pongamos entre comillas-, por su arte a la vez refinado e ingenuo, por su suntuosidad paradójica -porque con los materiales más deleznable logran efectos de gran riqueza y esplendidez- o por la ingeniosidad de su industria. Nombraremos especialmente, pues sería injusticia no hacerlo, a Enrique Juárez, nieto según él dice, de Don Benito Juárez, y a quien un sueño le reveló su vocación de titiritero; y a Francisca Pulido Cuevas, una viejecita de sonrosadas mejillas y mirada inocente, quien todavía a los ochenta años hace bailar sobre una tarima, al son de un organillo que se lleva a la boca con la mano derecha, a una pareja de títeres colgados por medio de una cuerda a ambos extremos de un palo redondo, viviendo así de la caridad pública. Tal es el sino de estos auténticos artistas populares, a quien podría servir de epígrafe y marco aquel verso de Ramón López Velarde:

...y, en tu puño,
Su sonora miseria es alcancía.

Por donde quiera, aún en los rincones más apartados y recónditos del país, descubrimos en los hacedores de estas figuritas de barro, madera, alambre, cartón o pasta de cartón, “hilachas”, tela, piel, etc.; en los rudos artífices de manos toscas y agrietadas una gran ingeniosidad, un fecundo espíritu de invención -que nunca se agota-, un instinto de lo bello -que heredaron de sus antepasados y los vincula a las pretéritas civilizaciones indígenas- y, en fin, un don innato en ellos que les permite resolver con extraordinaria facilidad todos los problemas técnicos o artísticos, aunque el arte, volvemos a repetirlo y nunca nos cansaremos de encarecerlo bastante, parece que manara en ellos su propia sangre, arraigado hasta las raíces más hondas de su suelo y se expresa, como en todas las demás manifestaciones del arte aborigen, en una rica diversidad de tipos y caracteres con una libertad absoluta, creando, más por el amor de crear que de ganarse el diario sustento.

“Nadie sabrá la fuerza creadora que está en las manos del indígena mexicano y que imprime su ritmo a la personalidad nacional”.

Roberto Lago

Aguatintas de Lola Cueto

En nuestros días el arte está limitado a un terreno dizque estético so pretexto de colocarlo sobre un elevado pedestal, pero quizá también por un oscuro temor subconsciente de los peligros inherentes a su contagio. En tiempos antiguos, el arte, y muy especialmente el arte gráfico, era elemento aceptado de nuestras vidas cotidianas. El grabado al buril, el grabado en madera, fueron medios comunes y corrientes de ilustrar libros y multiplicar imágenes piadosas. El arte valía porque era el mejor medio de servir al pueblo, pues multiplicaba goces estéticos y proporcionaba conocimientos útiles.

En medio de tal derroche de sentido común, el aguafuerte, cuya delicadeza no le permitía resistir la repetida presión del tórculo, necesaria para sacar a la luz una edición comercial, desempeñaba, haciendo gala de esa su propia delicadeza, un papel aristocrático. Gracias a esta debilidad, que se trasmuta en virtud, el aguafuerte llega a convertirse en el dinosaurio de museos y colecciones. Su circulación se rarifica en la medida del reducido número de las pruebas, las cuales, por otra parte, ya de por sí contadas, desaparecen en los portafolios de los coleccionistas y sólo ven la luz en muy escasas ocasiones, bien sea porque el egoísta poseedor quiera gozar de ellas a solas o por la vanidad de lucir la prueba única, el estado avant la lettre y otras rarezas chinescas ante los colegas envidiosos que pecan de la misma afición.

Por cierto que este destino del aguafuerte, a la vez elegante y un poco triste, implica en sí la necesidad de que el aguafortista no se atreva a ofrecer sino asuntos de arte puro o de técnica pura al público muy especial que se interesa en su producción. Sobran en este reinado del aguafuerte puestas de sol, albas y neblinas cuyos efectos exquisitos son más bien el resultado del entintado caprichoso y no el propósito deliberado del artista.

El hecho de que Lola Cueto haya escogido esta técnica para ilustrar su delicioso álbum de títeres mexicanos es prueba del punto de vista enteramente nuevo a través del cual contempla el impresionante panorama de la tradición y de la historia del arte. Los teólogos de antaño solían asignar un ángel guardián a cada nación, y si también existiese un ángel guardián para cada técnica, no hay duda de que este ángel guardián del aguafuerte, confabulado durante siglos con artistas que tenían demasiada conciencia de serlo, familiarizado hasta el hastío con las artimañas de los vendedores y de los coleccionistas enamorados de rarezas y no de belleza, encarcelado dentro de un mundo restringido a lo exquisito, tal ángel, al conocer esta serie de aguafuertes, tan sabias como inocentes, lanzaría un suspiro de alegría tan sincero como el de la Bella Durmiente despertada por el beso del héroe.

Estos grabados llegan al arte con tanta mayor seguridad pues no fueron concebidos con la pretensión de hacer arte, sino más bien de traducir al metal, de un modo respetuoso y fiel, estas construcciones de trapo, de hilo, de barro, de alambre y de cartón; estas estatuillas cuya materia se cotiza en centavos, cuyo estilo no ha sido nunca catalogado en las historias del arte, cuyo destino no es el de ir a dar de cabeza en algún museo al terminar sus días útiles, sino el de morirse, desintegrarse como ser viviente. El muñeco, animado como lo

somos nosotros, tampoco está constituido para vencer a los siglos y sus disparatados componentes no son más duraderos que nuestra carne y huesos.

La línea que la artista ahueca en el metal se desliza, de tan fina, como tela de araña y como una araña también la artista teje, valiéndose de tan sutil medio, cosas paradójicamente fuertes. Sus modelos adquieren redondez y sus volúmenes giran en el espacio. Quizá por el respeto con que Lola trata sus humildes modelos, los títeres adquieren dignidad de estatuas; los concebimos de tamaño heroico y es lo cierto que si así fuera muchos harían mejor papel, erguidos sobre los pedestales de nuestras plazas públicas, que algunos mármoles y bronces que hoy las exornan.

Tanto describe por sí sola la tenue línea de Lola Cueto--forma, volumen y hasta veleidades de movimiento--que el papel del aguatinta superpuesta a la línea se limita más bien a sugerir el color o, por mejor decir, los colorines, sin los cuales el muñeco sólo sería una estatua, sin llegar a la dignidad de ser viviente. Los grises del aguatinta en los escaños medios de la escala de Jacob, que va del negro al blanco, están tan finamente escogidos que producen en la retina sensaciones de contrastes tan extremados como sucede entre un verde limón y un magenta de anilina.

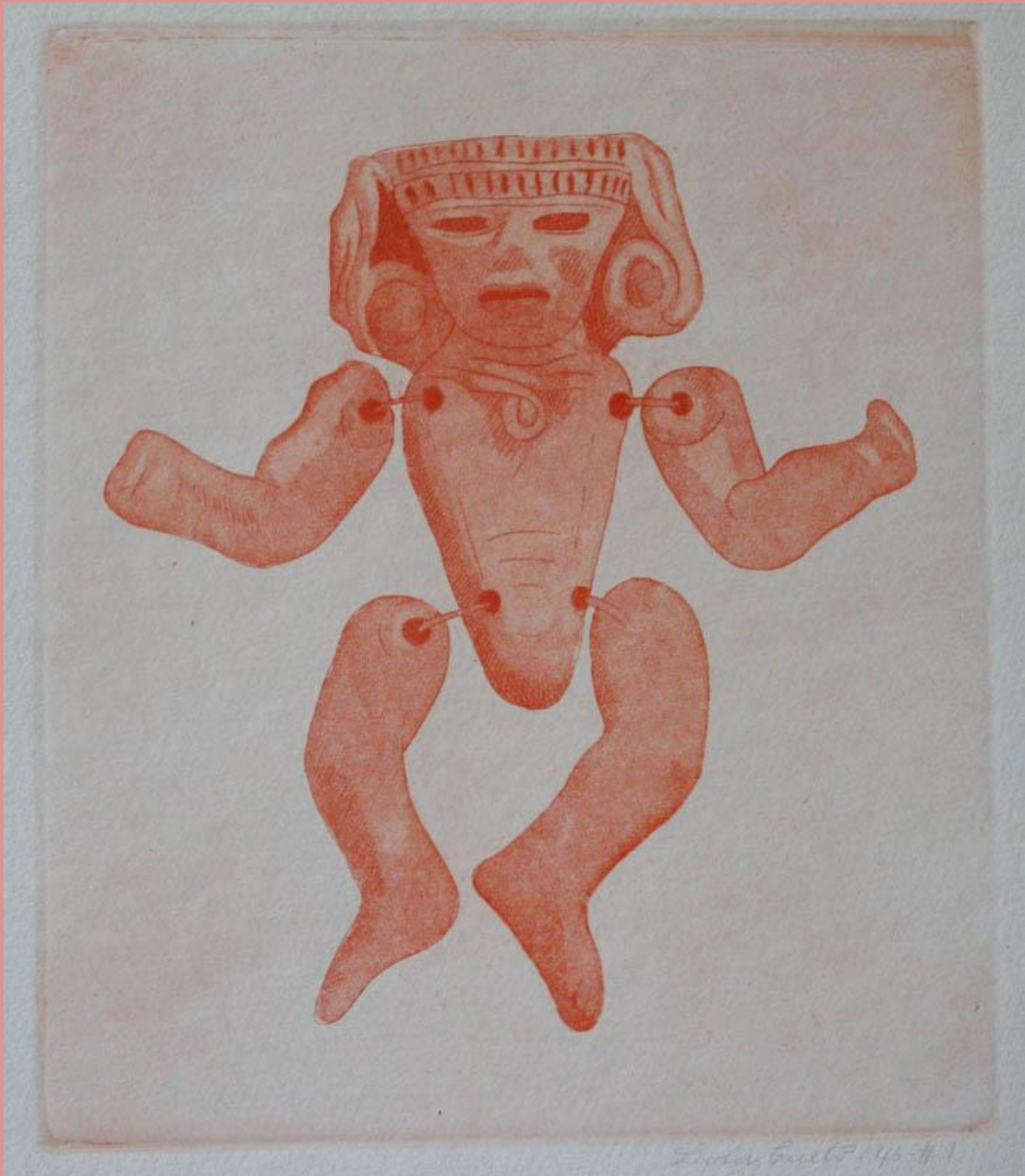
Para los ojos que rehúsan al gris tales propiedades mágicas, Lola introduce colores de verdad. Unas láminas están impresas a colores; y en el caso del pelele prehispánico, ¡qué bien capta el ocre rojo la textura del barro acariciado al nacer por pequeñas manos color de canela y más tarde madurado y afinado por los siglos que permaneció bajo la tierra!

En otros casos, inmune a la opinión de los inteligentes, según la cual cada técnica debe aislarse en su propia torre de marfil, Lola añade a mano unos toques de color cuyos vivos matices emulan aquellos de los folletos populares que solía distribuir don Antonio Vanegas Arroyo. Tales toques intensifican el espíritu alegre del juguete a la vez que depuran todavía más estas deliciosas láminas del último residuo del arte por el arte.

Como en sus bordados, como en sus papeles recortados, la personalidad de Lola Cueto se da libre juego en estos grabados, aunque dotada de tan cabal salud que suele enorgullecerse más de ser creadora que de ser única. Por cierto, el aficionado típico del aguafuerte quedaría desorientado delante de tanta sencillez, pero en cambio un público carente de prejuicios encontraría fácil acceso a lo que es más difícil de inducir a través del arte, que lo anormal. He mencionado este espíritu infantil y sabio, inocente e irónico, cínico y amoroso de Guignol.

Biblioteca de las Artes

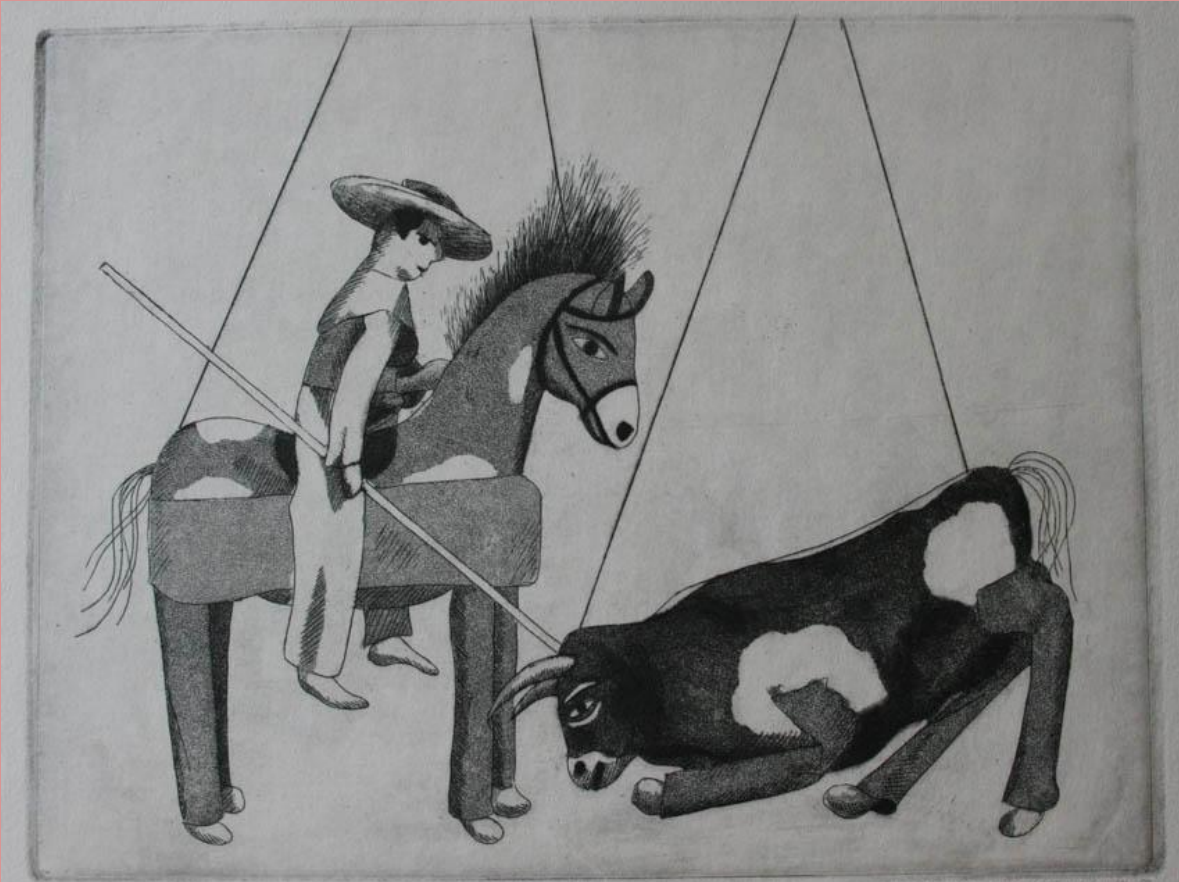
Jean Charlot







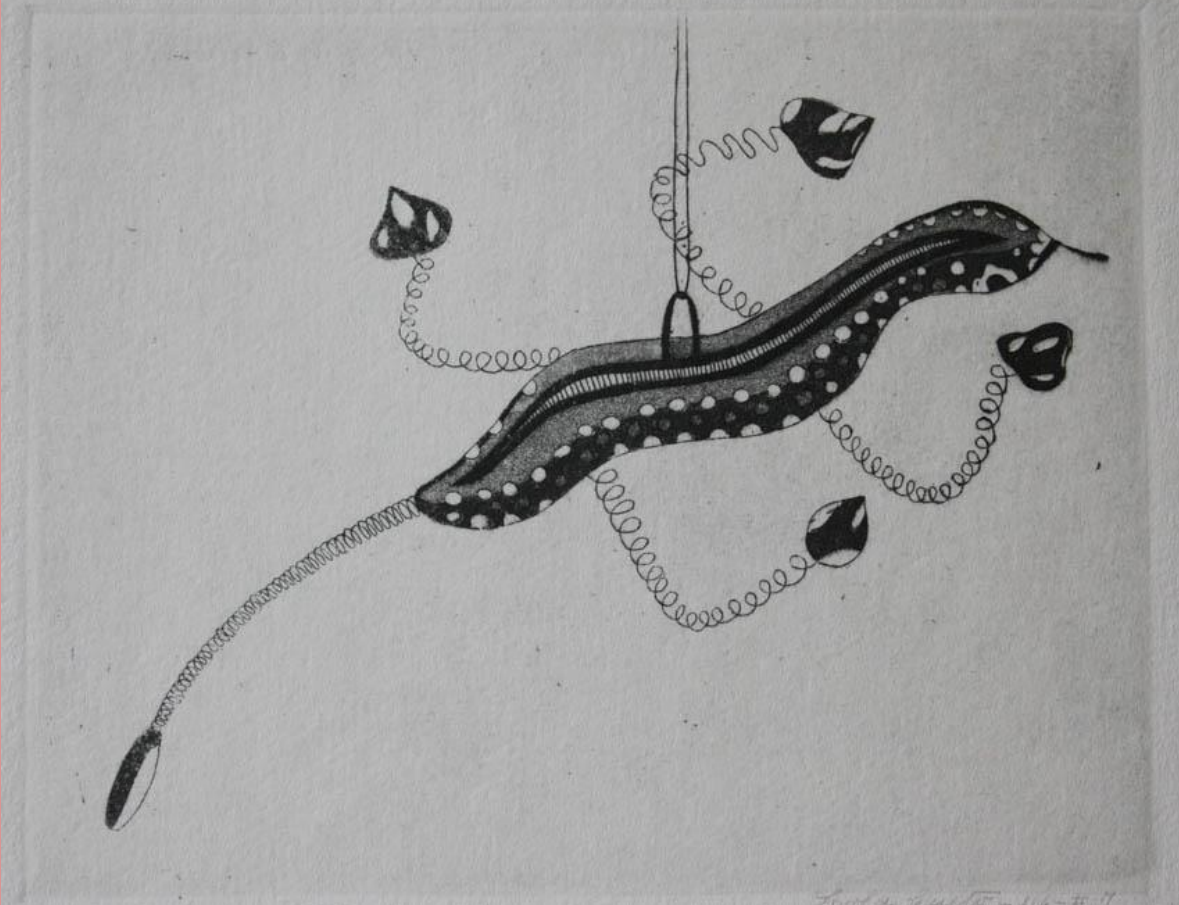




2010/06/11/2020/06/11/16-17-18

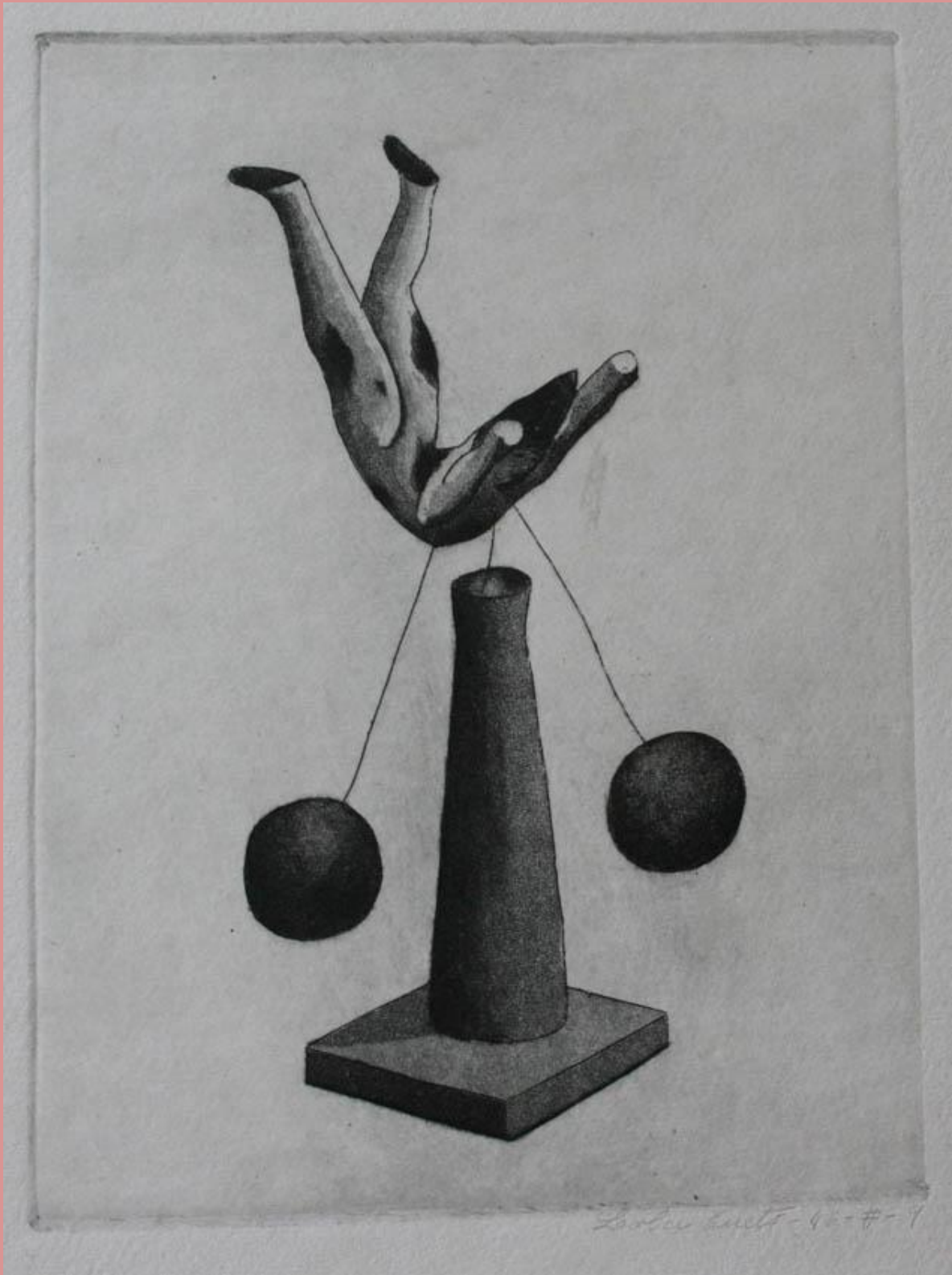


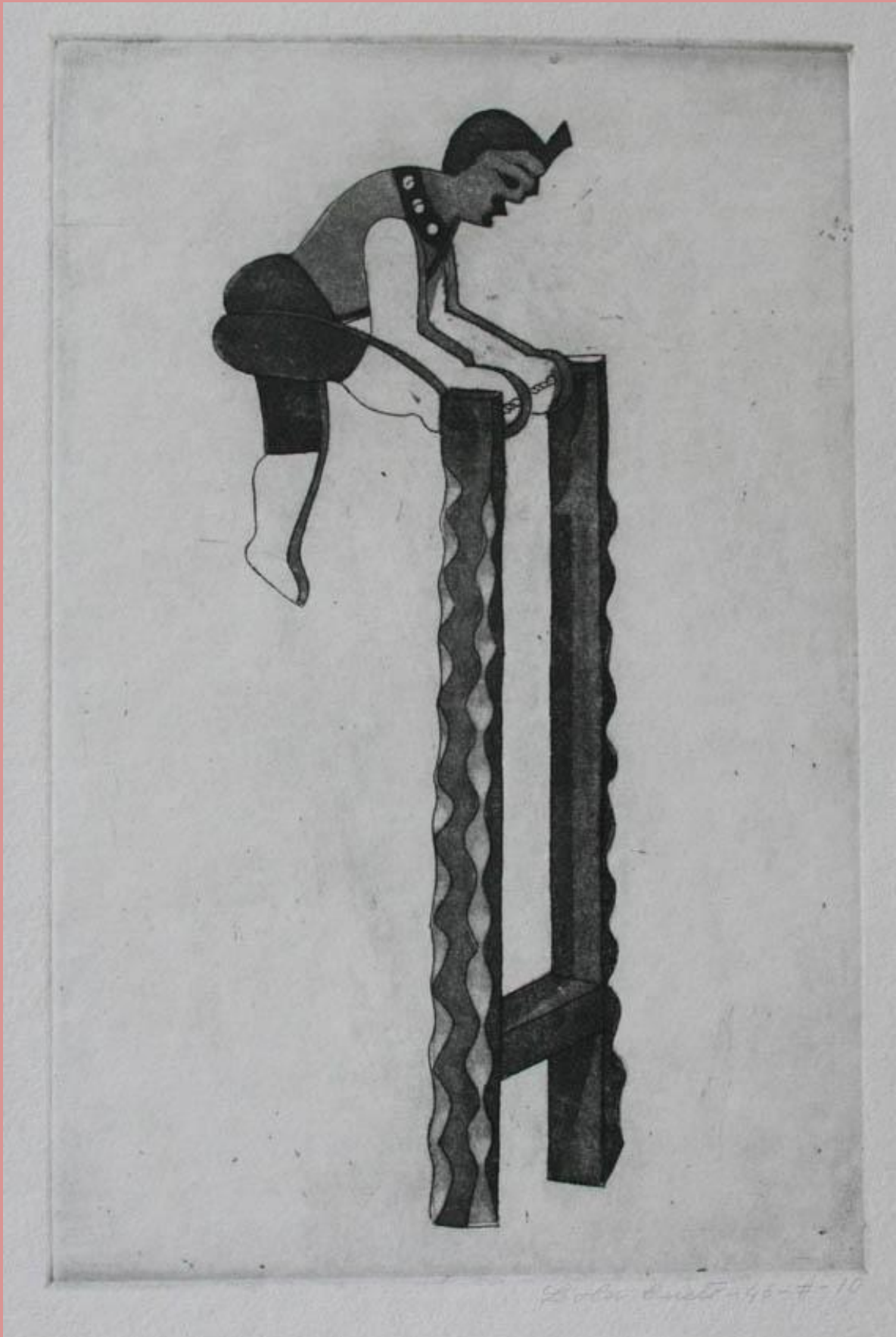
2010/06/11/2020/06/11/16-17-18





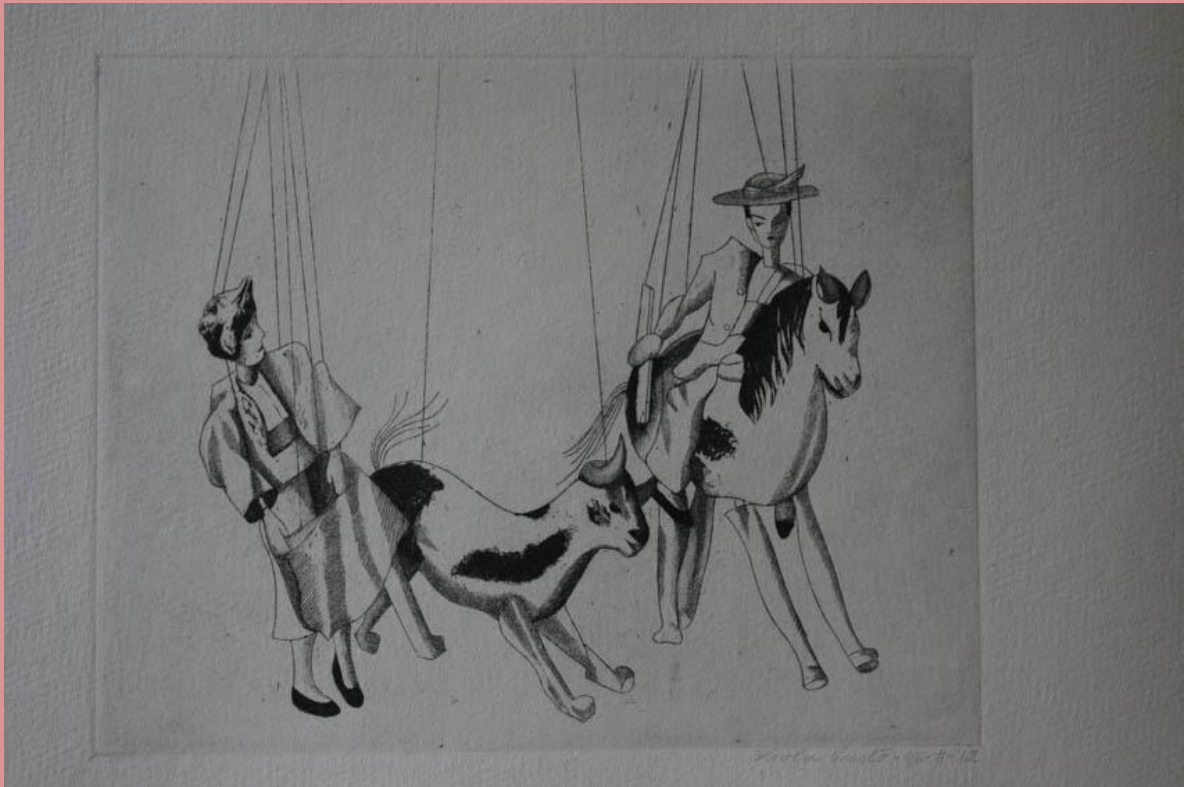
Locha Sule - 46 - # 3

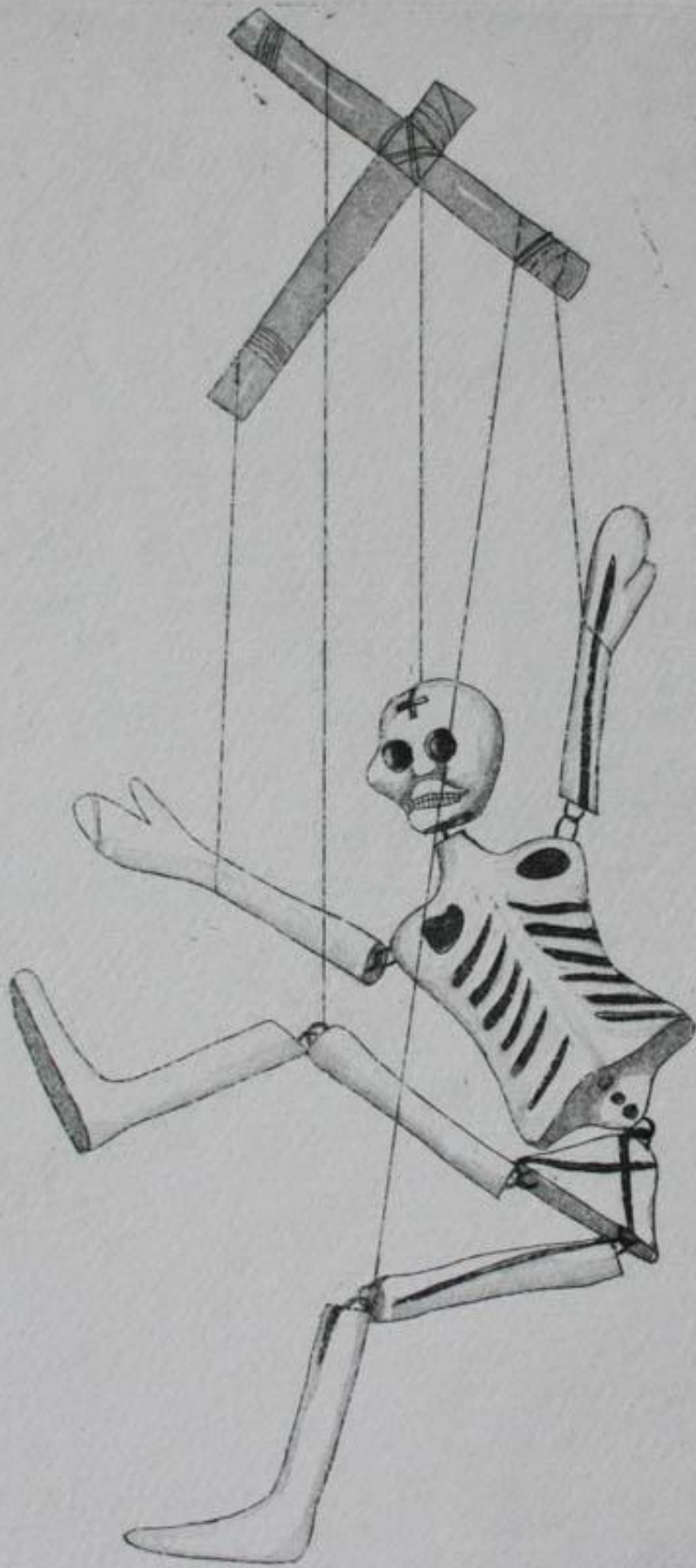




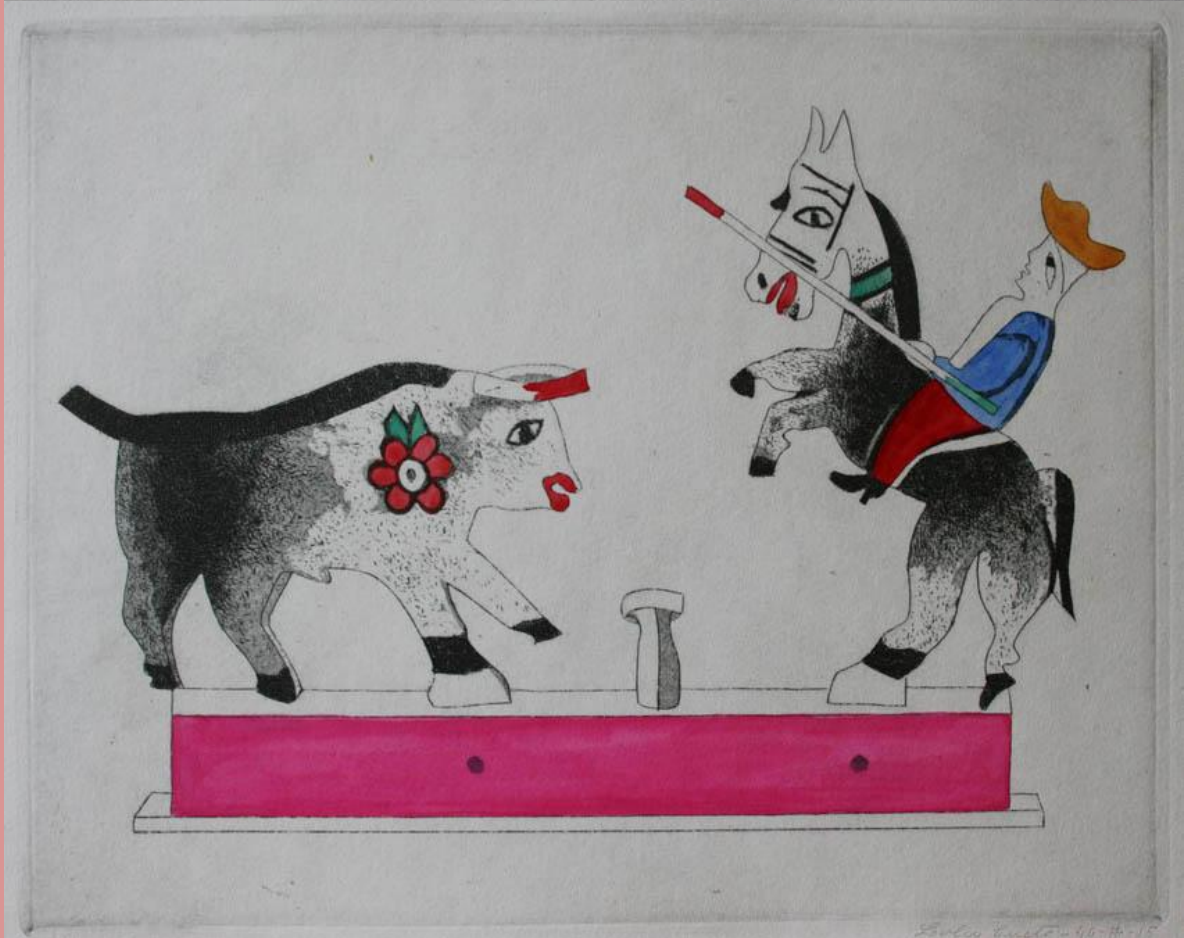
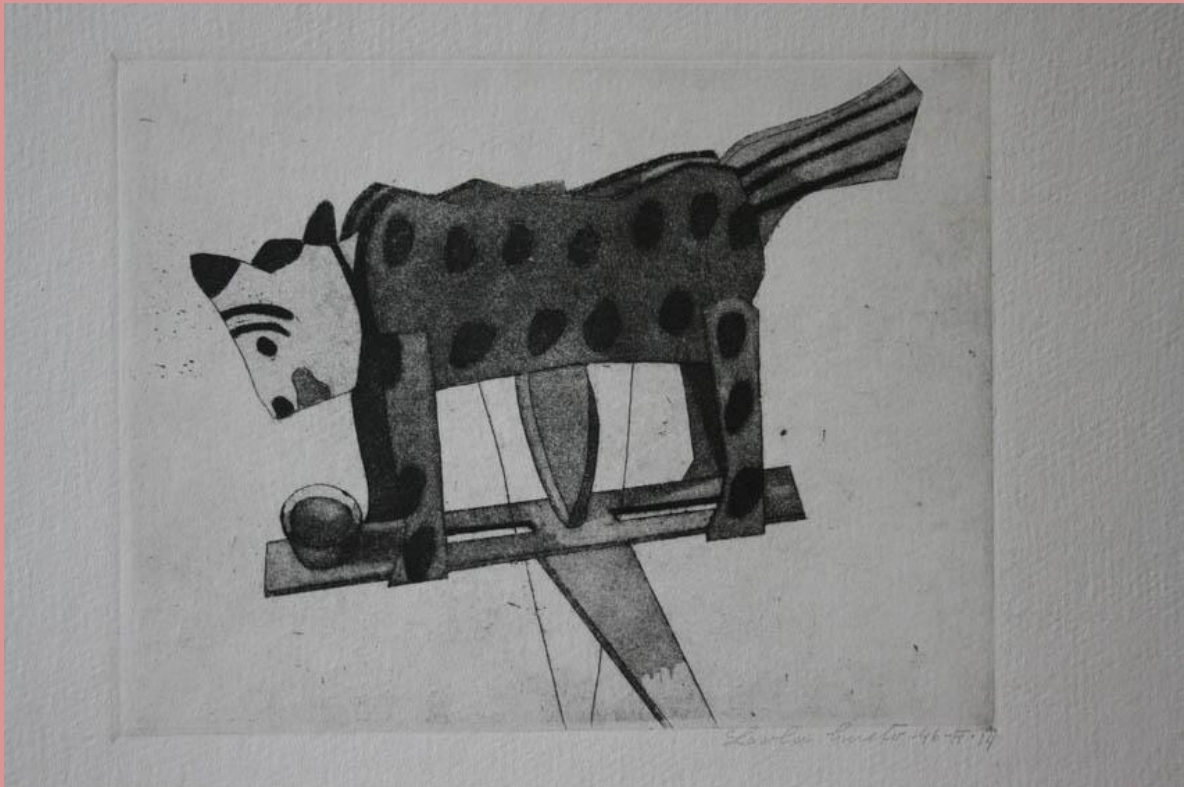
Polka Dots - 45 - # - 10



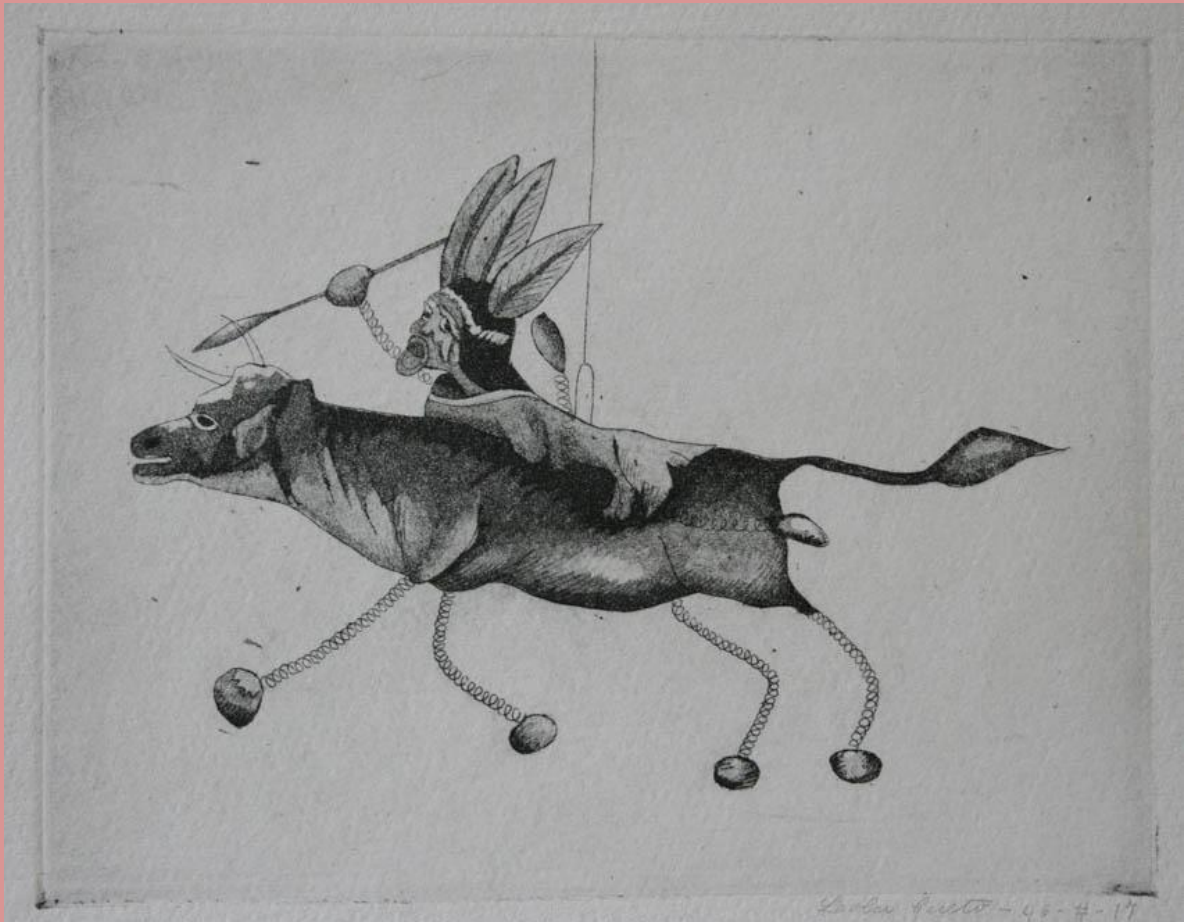


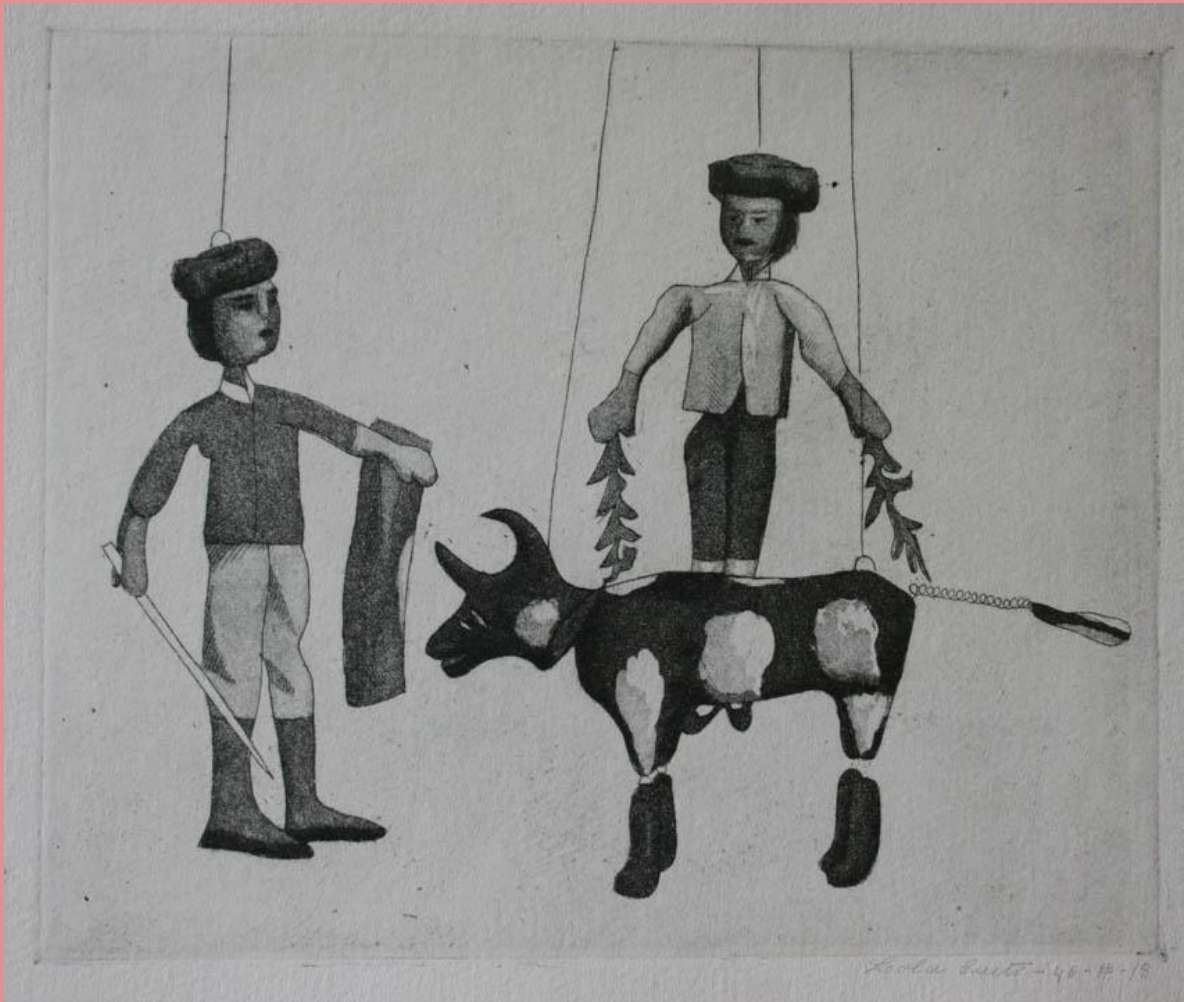


Bobo Ball - 1/2 - #13



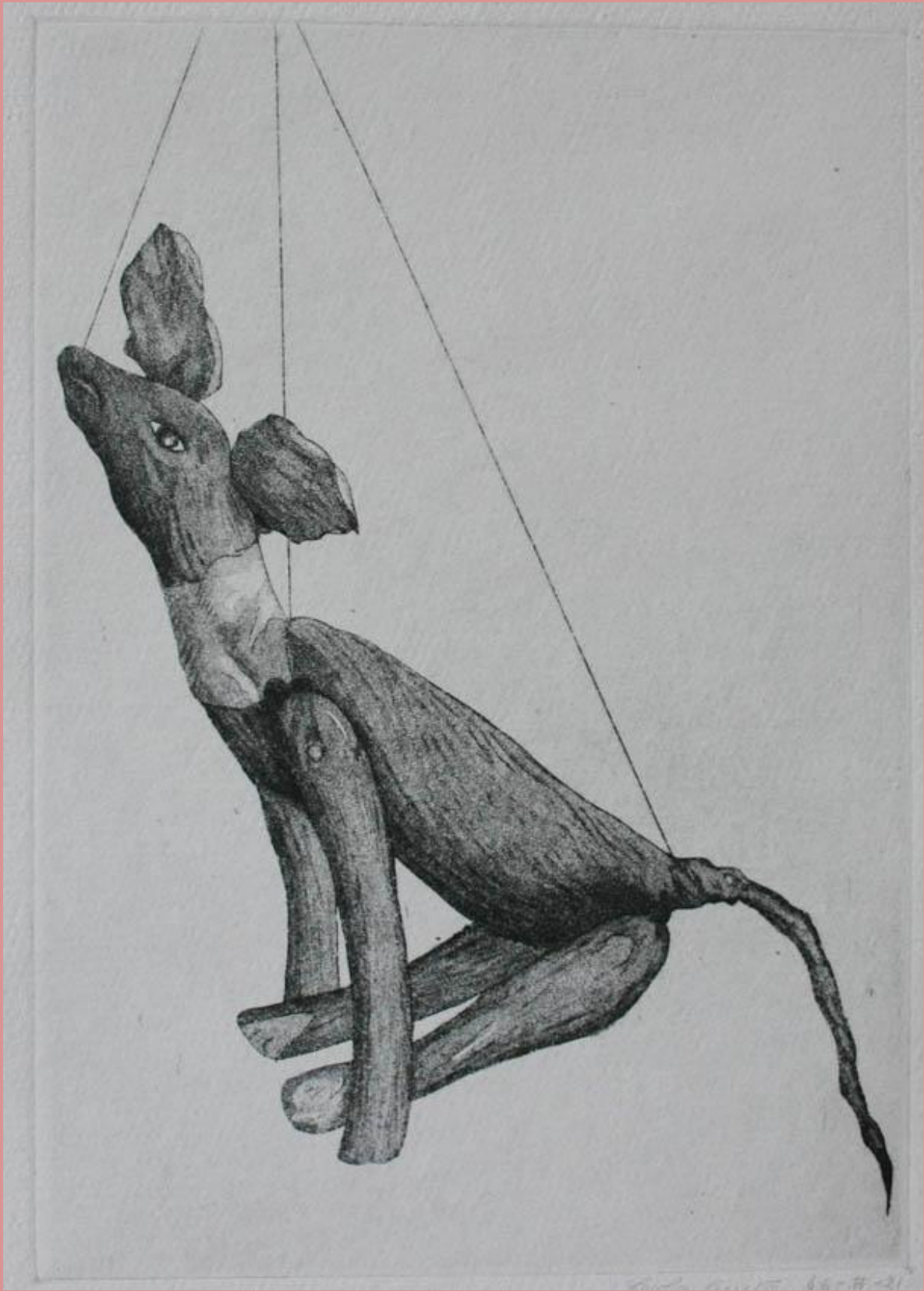






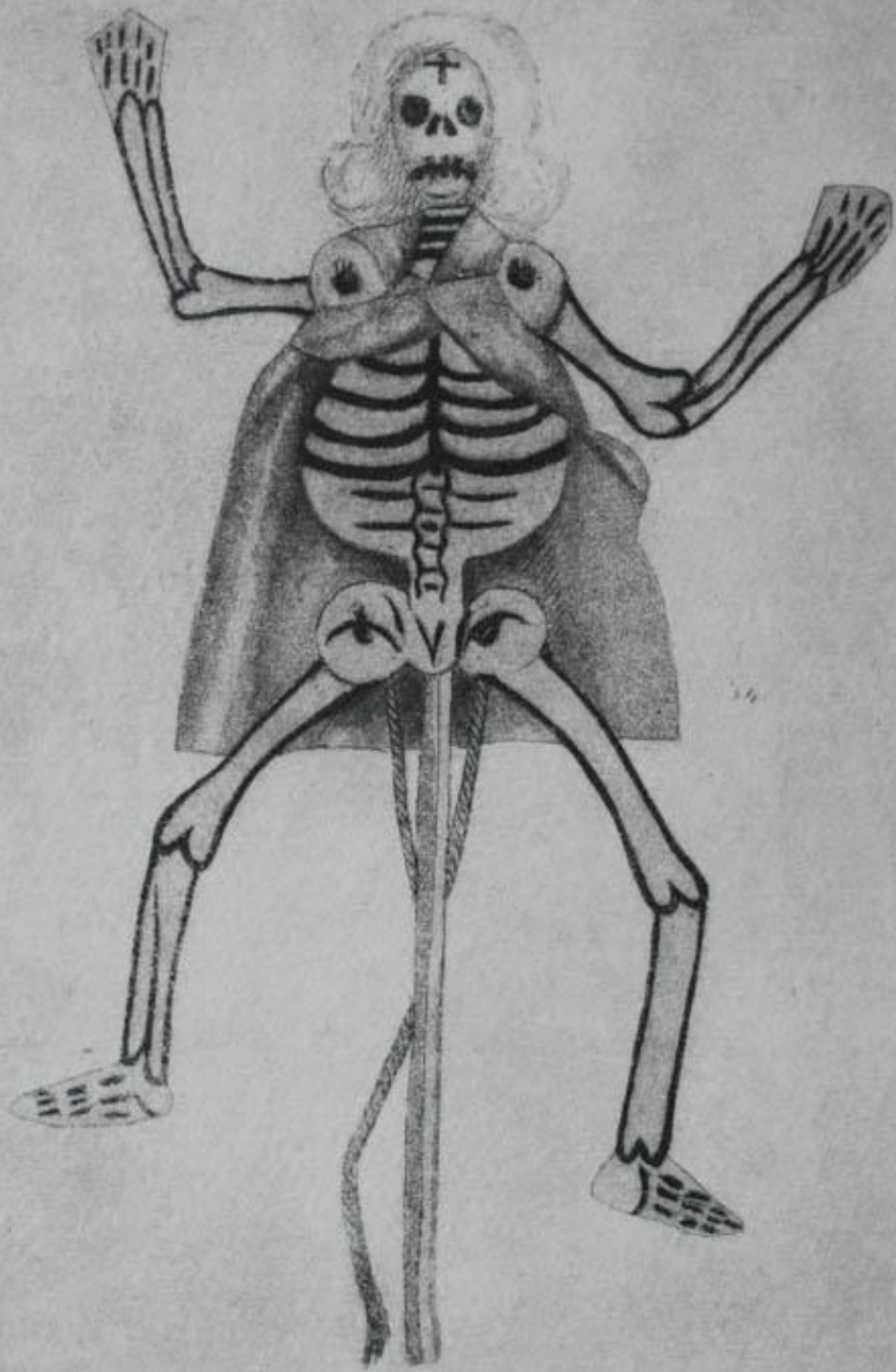




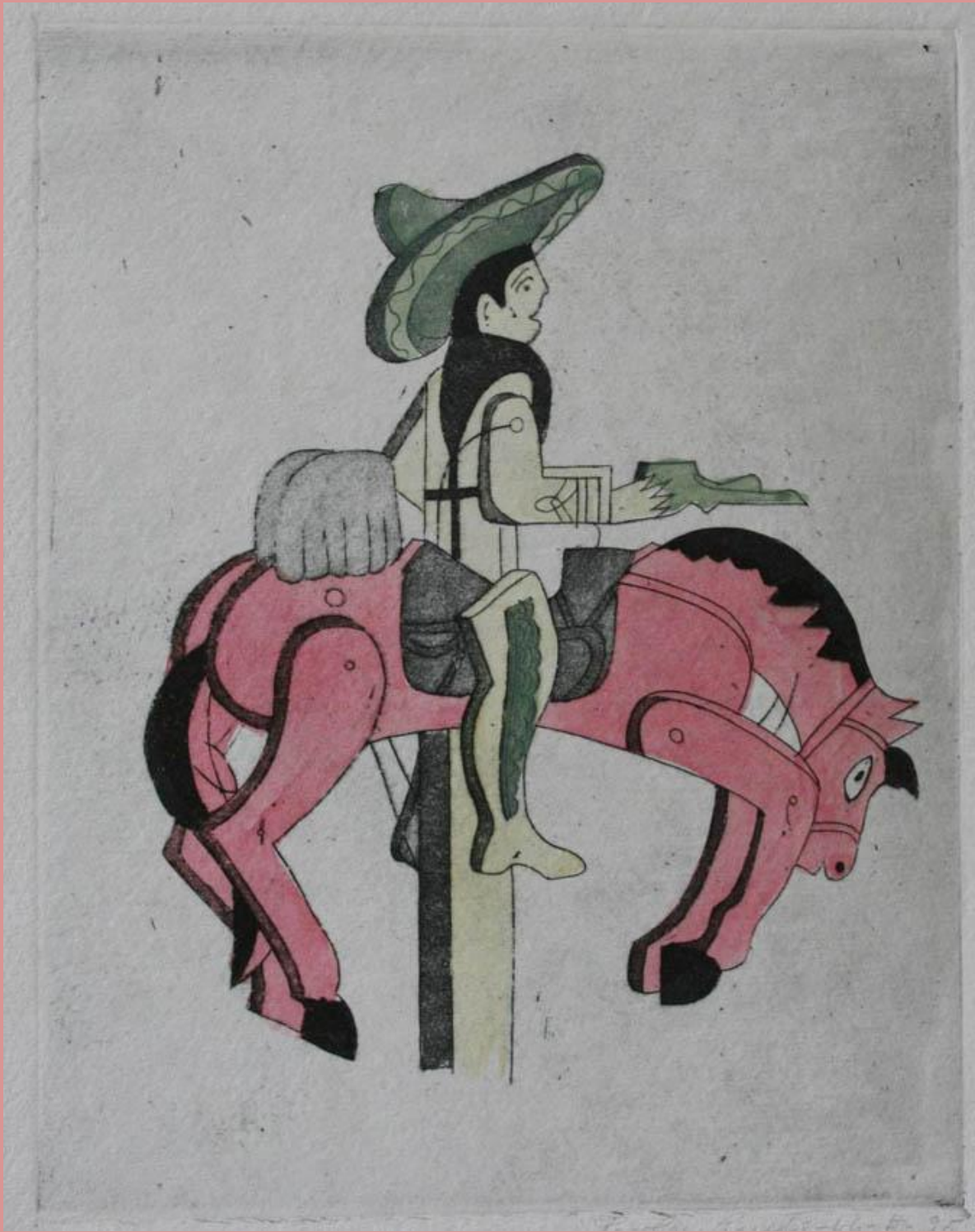


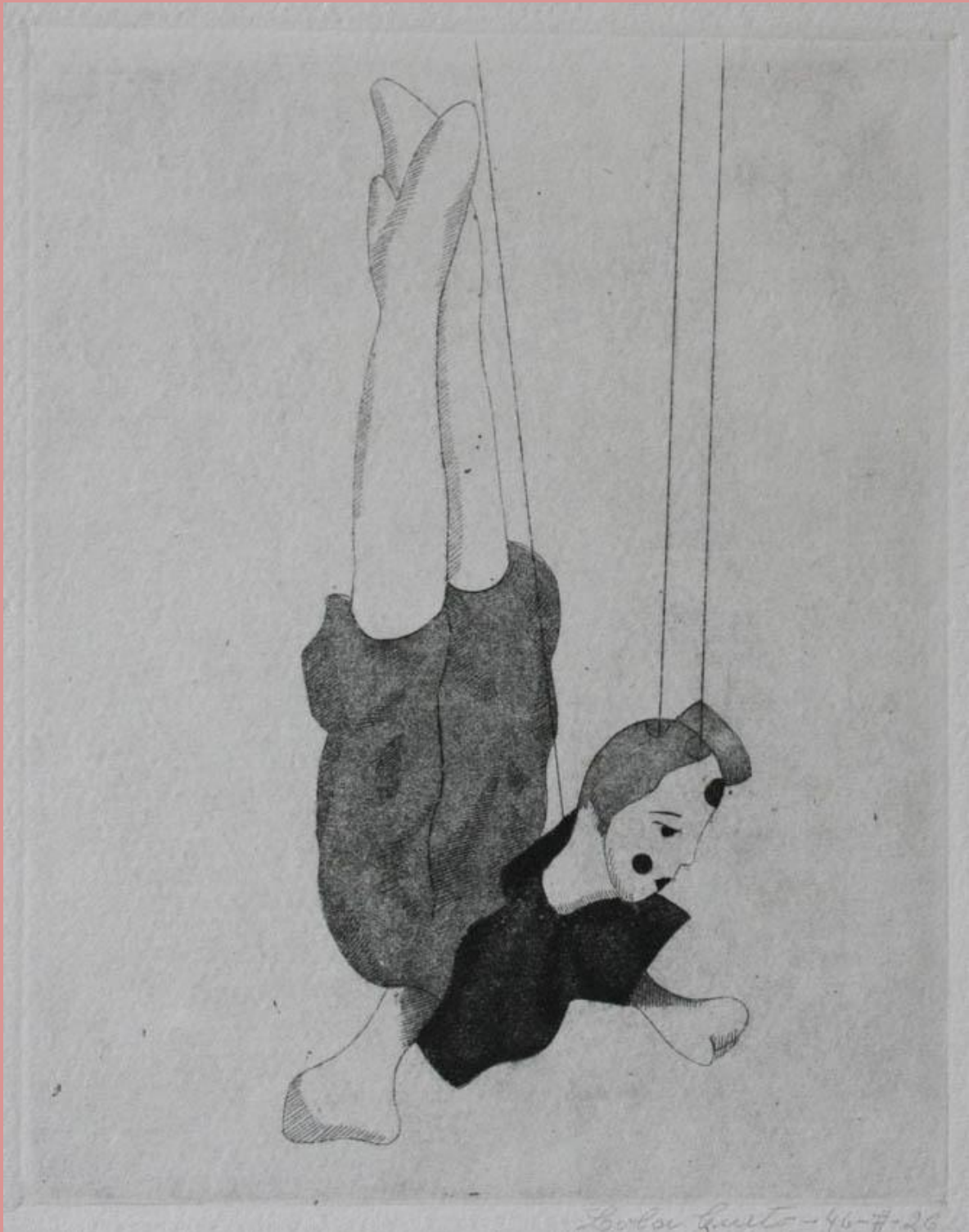


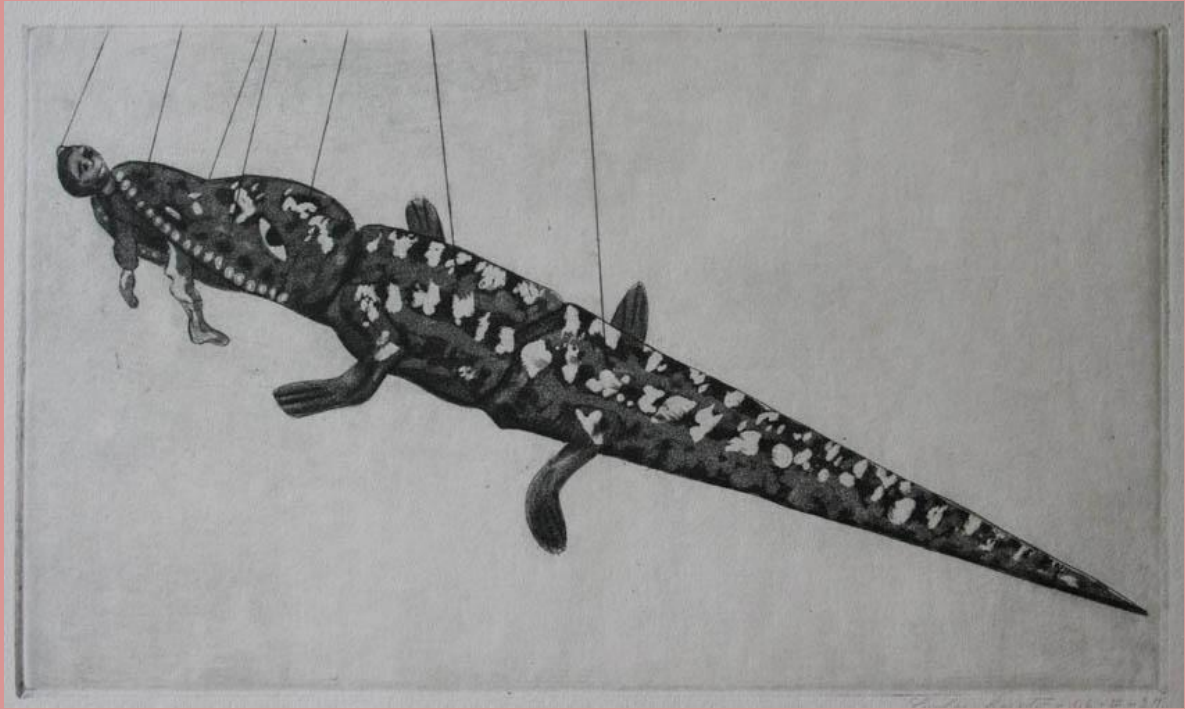




Leslie Smith - 16-11-24











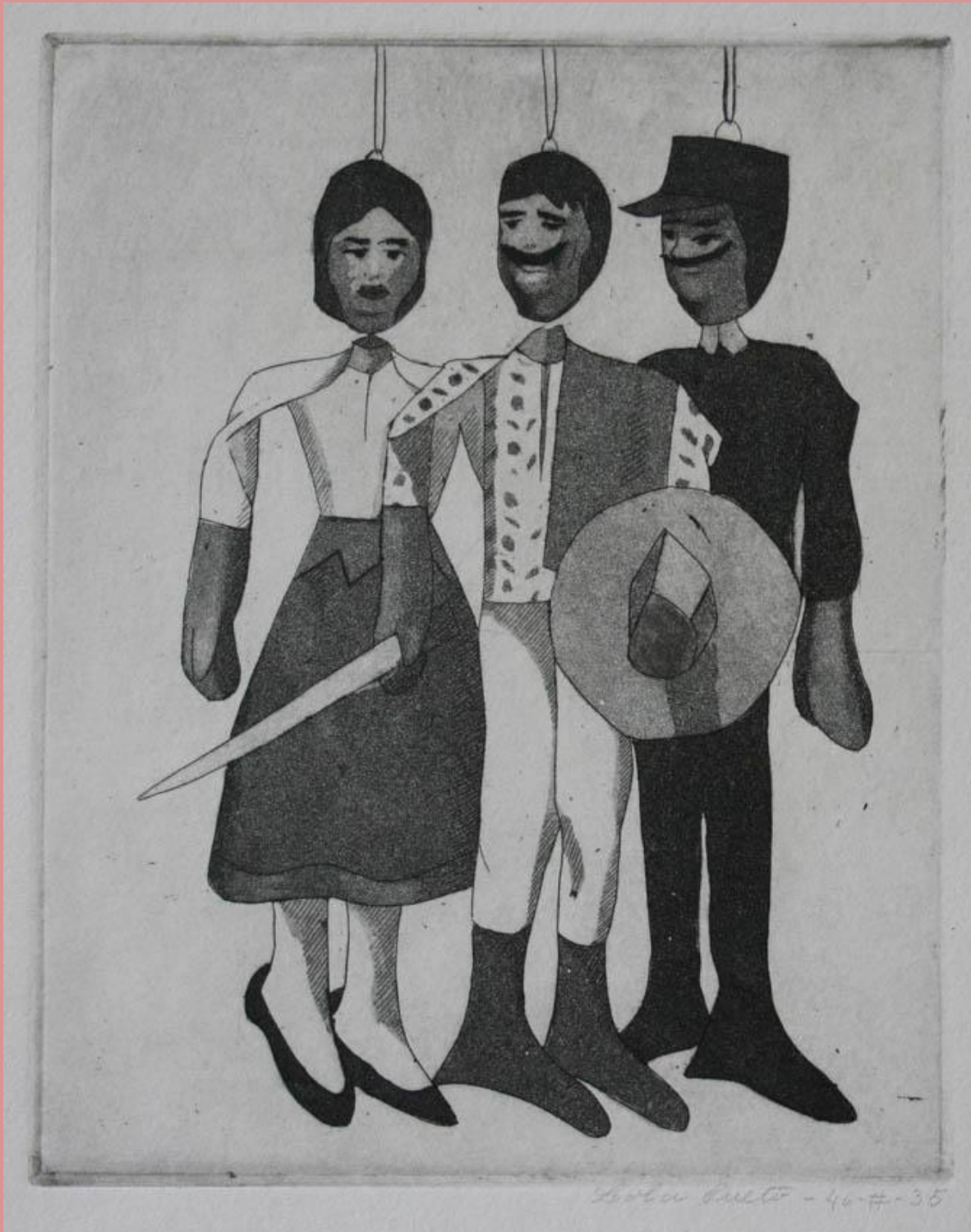






















Esta edición se dejó de intervenir el 9 de Noviembre de 2014.
En la Biblioteca del Grupo Saltimbanqui.
<http://www.saltimbanquimexico.com/>
saltimbanquimex@yahoo.com

